

Fecha de recepción: 11/02/2013

Fecha de admisión: 18/03/2013

CANITO Y SU GATA PELADILLA. LA PRIMERA GRAN SERIE DE CÓMIC PUBLICADA POR UNA MUJER EN ESPAÑA

Pedro Luis LOZANO URIZ

Universidad de Navarra

Resumen

Canito y su gata Peladilla es un cómic publicado en la revista *Crónica* entre 1934 y 1937. Narra las aventuras de un niño y su gata en distintos escenarios y situaciones: Hollywood, el salvaje oeste, México, el País de los Cuentos, las estrellas...

La condición de mujer de su autora, la artista Francis Bartolozzi Sánchez, hace que esta obra sea probablemente la primera gran serie de cómic hecha por una mujer en España.

El artículo analiza los principales aspectos de esta obra: influencias, estilo, argumentos, implicaciones ideológicas... y lo pone en relación con otros trabajos tanto de Francis como de otros autores de los años treinta.

Palabras clave: Francis Bartolozzi, Piti, cómic español, mujer, años treinta, Canito.

Abstract

Canito and his little cat Peladilla is a comic published in the magazine *Crónica* between 1934 and 1937. The comic tells the adventures of a child and his little cat in different scenarios and situations: Hollywood, the Wild West, Mexico, the land of tales, the stars...

The author being a woman, the artist Francis Bartolozzi Sánchez, probably makes this work the first big comic series produced by a woman in Spain.

This paper analyses the main characteristics of this series of comics: influences, style, arguments, ideological implications... and connects these aspects to other pieces of work written by both Francis and other authors in the 30's.

Keywords: Francis Bartolozzi, Piti, Spanish comic, female, 30's, Canito.

El 16 de diciembre de 1934 se publican en la revista madrileña *Crónica* las primeras viñetas de la historieta *Canito y su gata Peladilla*, un cómic que irá apareciendo de manera continuada hasta el año 1937. La autora de las imágenes y los textos es Piti Bartolozzi¹, pseudónimo artístico de Francis Bartolozzi Sánchez², que

¹ Es interesante comprobar cómo a partir del capítulo LXII, publicado el 23 de febrero de 1936, Francis utiliza Pitti con dos tes, aunque en la cabecera se mantiene el pseudónimo antiguo: Piti con una sola te.

² Francis Bartolozzi Sánchez (Madrid 1908-Pamplona 2004) es una pintora polifacética que desarrolló una compleja actividad artística a lo largo de su extensa carrera. Pintora y dibujante, realizó

ya había colaborado con anterioridad en dicha revista realizando algunas ilustraciones y cuentos.

Entre las virtudes a señalar de este nuevo cómic destaca el hecho de que su autora sea una mujer. No se trata del primer cómic realizado por una mujer en España ya que hay ejemplos de trabajos anteriores como los de Lola Anglada, pero si es probable que sea el primero que desarrolle una historia estructurada y duradera en torno a unos personajes concretos a lo largo de un período tan extenso. En todo caso, no cabe duda que Francis Bartolozzi es una de las pioneras del cómic español, con el valor añadido de ser autora tanto de los textos como de las imágenes³. No obstante, a pesar de la dificultad de encontrar mujeres en el panorama hispano y de manera especial antes de los años cuarenta⁴, su nombre apenas aparece en las distintas obras que analizan el cómic en España⁵. Se trata, por lo tanto de una autora poco conocida, cuyo papel es preciso redescubrir.

La historia del cómic en España se remonta a finales del siglo XIX pero en los años treinta del siglo XX, momento de aparición de las historietas de Canito, este género seguía siendo un arte menor, poco evolucionado y realizado principalmente por humoristas o ilustradores gráficos. En definitiva una disciplina ligada a la prensa, en especial como complemento gráfico en distintas publicaciones. Existía también otra variante en revistas especializadas para el público infantil: Gente Menuda⁶, Charlot, TBO, Pulgarcito, Pinocho... que intercalaban con mayor o menor presencia secciones de cómic, si bien no es hasta la década de los cuarenta y especialmente los cincuenta cuando podemos hablar de una verdadera eclosión de este fenómeno en el panorama nacional.

su labor en distintos ámbitos: ilustración gráfica, figurinismo teatral, carteles, pintura al óleo, pintura mural, grabado... Igualmente trabajó como escritora de cuentos y columnas de opinión periodística, además de ejercer de profesora. Ver LOZANO URIZ, P. L., *Un matrimonio de artistas. Vida y obra de Pedro Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007 o LOZANO BARTOLOZZI, P., *Pedro y Pitti*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1986.

³ Otras mujeres que comienzan a publicar a finales de los treinta y principios de los cuarenta son: Mercedes Llimona, Pili Blasco, Carmen Barbará, María Pascual...

⁴ La presencia de la mujer es realmente escasa: «*Es necesaria una segunda y detenida mirada para encontrar mujeres autoras en el mundo del cómic. Somos muy pocas y estamos bastante olvidadas, especialmente las autóctonas. En este medio de comunicación, a diferencia de otros, la ausencia de mujeres abre un hueco de silencio*». MARIKA, «Un silencio», en J. Coma, *Còmics. Clásicos y Modernos*, Madrid, El País, 1985, p. 323.

⁵ Francis aparece en el catálogo de la exposición *Papel de Mujeres* de 1998, patrocinada por el Ministerio de Asuntos Sociales. También en la relevante obra de Antonio Martín donde se le cita en varias ocasiones: MARTÍN, A., *Historia del cómic español: 1875-1939*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978 o en el estudio de García Padrino sobre la ilustración infantil en España: GARCÍA PADRINO, J., *Formas y colores: la ilustración infantil en España*, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 2004. Caso singular es el de Viviane Alary, quien la cita en su revisión histórica de los años treinta pero no lo hace cuando habla de las mujeres como autoras de cómic. ALARY, V., *Historietas, Comics y Tebeos españoles*, Toulouse, Presses Universitaires du Miral, 2002, pp. 39 y 128.

⁶ Francis también colabora en esta revista aunque de manera más esporádica. Así se ha puesto de manifiesto recientemente en la exposición *Gente Menuda. Dibujos para un gran suplemento infantil*, celebrada en el Museo ABC entre 4 de diciembre de 2012 y el 3 de marzo de 2013.

En el caso de *Canito y su gata Peladilla* debemos enmarcar esta obra dentro de la primera tendencia, es decir, un cómic realizado para una revista gráfica de información cuyos contenidos mezclaban noticias de actualidad con crónicas sociales, colaboraciones literarias, cuentos para niños y fotografías «artísticas» para adultos⁷. *Crónica* era una publicación semanal dirigida a un público maduro pero con secciones que bien podrían enseñarse a los niños, seguramente hijos o nietos del lector potencial. Esta situación nos recuerda a otros ejemplos similares, en especial, por su íntima relación con el caso en estudio, a la revista *Estampa* en la que pocos años antes el padre de Francis, Salvador Bartolozzi, ya había comenzado una sección muy similar con *Las aventuras de Pipo y Pipa* de la que hablaremos más adelante⁸.

1. ANTECEDENTES Y OBRAS DE CONTEXTO

Como hemos señalado, antes de iniciar las aventuras de Canito, Francis Bartolozzi ya trabajaba en la revista *Crónica*, ilustrando colaboraciones propias y ajenas. Estas obras y otras que irá realizando durante la publicación de la serie de Canito nos ofrecen distintas referencias que debemos tomar en consideración.

Las primeras colaboraciones de Francis en la revista *Crónica* las encontramos ya en el año 1931⁹. Se trata de un conjunto de cuentos escritos e ilustrados por ella:

⁷ Antonio Martín señala la existencia de varios cómics en revistas similares de la época: «...hay otro grupo de publicaciones, formado sobre todo por las revistas ilustradas que se dirigen al público familiar, cuyas historietas sirven de complemento a sus contenidos de tipo vario. Se trata de obras planteadas en función de todos los niveles de público, aunque en algunas ocasiones se rompe esta norma y es el niño el principal destinatario. Entre estas revistas, las más interesantes por sus historietas son *Crónica*, *Mundo Gráfico* y *Nuevo Mundo* (que después se transforma en *Esto*) en Madrid y, como en años precedentes, *Lecturas* y *Algo* en Barcelona». El mismo autor señala a continuación cómo estas historietas «...se concreta en series de escasa importancia objetiva aunque muy populares en su momento entre el público de estas revistas: *Canito y su gata Peladilla* por Piti Bartolozzi, *Lonlín y Bobito* por Demetrio, *África Salvaje* por Fidias, la serie *Cuentos de Chafaldrete* por Máximo de León en *Crónica*, *La vuelta al mundo* de Colás y *Barullo* por Emilio Ferrer, en *Mundo Gráfico*, la serie *Escuela de Animales* por Demetrio en *Nuevo Mundo*, etcétera». MARTÍN, A., op. cit., p. 139.

⁸ Existe un testimonio de Francis donde relata sus inicios en *Crónica* y su vinculación a los personajes de Pipo y Pipa. «En el año 1932, cuando A. G. Linares me llamó a su despacho de la revista *Crónica*, situada en la calle Hermosilla de Madrid hacía dos años que había terminado mi carrera de Bellas Artes en la Escuela de San Fernando (...) recibir la llamada del director de *Crónica* para dibujar en dicha revista, me proporcionó una gran alegría. Lo primero que hice fueron historietas, como entonces se les llamaba, dedicadas al mundo infantil, siguiendo los pasos de mi padre, que estaba publicando en *Estampa* las aventuras de Pipo y Pipa. Me entregué a crear unos personajes héroes y salieron Canito y su gata Peladilla, los buenos y el pájaro Don Chiflo, el malo. Creo que fui la primera mujer que se dedicó a este género de narrar historietas para niños». BARTOLOZZI, F., «Francis Bartolozzi», *Papel de Mujeres*, Madrid, Asociación de Mujeres Jóvenes, 1988.

⁹ Es posible que Francis comenzase a trabajar en *Crónica* gracias a su compañera y amiga Delhy Tejero, que ya colaboraba en ella desde 1930 como ilustradora. FUENTES GONZÁLEZ, I., *Delhy Tejero. Entre la tradición y la modernidad. 1904-1936*, Zamora, Diputación de Zamora, 1998 p. 46. Sobre la relación entre Francis y sus compañeras y amigos de estudios ver: LOZANO BARTOLOZZI, M.^a del M., «Artistas plásticas españolas entre las dos guerras europeas: Pitti (Francis) Bartolozzi,

Chonín y su sombra, publicado el 17 de mayo, *La ranita sabia*, publicada el 19 de agosto, *Amparito y su cometa*, publicada el 4 de octubre, *La Estrella y el capitán Trompón* publicado el 6 de diciembre¹⁰ y *El nacimiento. Cuento de Navidad para niños* publicado el 20 de diciembre. En los años siguientes seguirán apareciendo de manera esporádica nuevos cuentos dirigidos al público infantil. Así encontramos *La Apuesta* el 3 de abril de 1932, *Chuca y la golondrina* el 18 de junio de 1932, *El dragón* el 29 de enero de 1933, *Mayté y el León Telesforo* publicado el 1 de septiembre de 1935, *Chonín busca un hermano* publicado el 23 de febrero de 1936, *Balada de la mujer estéril, en Primavera*, publicado en el número extraordinario de primavera de 1936, *El cañón de don Panfilo* publicado el 6 de septiembre de 1936, *El camino de la Felicidad* publicado el 17 de enero de 1937 y *Pepín vence a la guerra* publicado el 26 de septiembre de 1937. En estos años también realiza ilustraciones a toda página tales como: *Baile de carnaval* publicado el 24 de febrero de 1935, *Estampa de Otoño y Estampa de Invierno* publicadas en el Extraordinario de Año Nuevo de 1936 o *Primavera romántica y Concurso de Crónica para niños. El dibujo incompleto que es necesario terminar*, publicados en el extraordinario de primavera 1936¹¹.

Sin analizar en profundidad este conjunto de obras, sí cabe señalar algunos rasgos importantes en relación con las historias de Canito. En especial la presencia de los niños, que son casi siempre los protagonistas principales de las narraciones. Éstos suelen ser personajes autónomos, esforzados y atrevidos, aunque no faltan casos de niños traviesos o caprichosos. Lo más relevante es que actúan de manera independiente, con una ausencia, casi generalizada, de los adultos. Son pequeños héroes que llevan el peso de la actuación hasta el exitoso desenlace de sus aventuras.

Igualmente importante resulta destacar la presencia de un animal de compañía que suele ser un gato. Así tenemos, entre otros, a la gata Chispa, la gata Croniquilla

Delhy Tejero, Remedios Varo», *Iconografía y creación artística. Estudios sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*, Málaga, Diputación de Málaga (C.E.D.M.A.), 2000, pp. 289-324.

¹⁰ Este cuento resulta especialmente interesante dada su posterior repercusión porque la figura protagonista será la base para la creación de otro personaje de Francis: el Capitán Trompeta. Este héroe de cómic aparece en los años cincuenta en el periódico pamplonés *Arriba España* y tuvo un largo recorrido a lo largo de varias décadas. También dio lugar a varias obras de teatro para niños, un álbum de cómic y aparece en otras obras de la autora, dibujos, grabados...

¹¹ En otras ocasiones Francis no es la autora original de los textos sino que sólo realiza las ilustraciones. Así ocurre con *Colasín* de Elena Fortún (10 de enero de 1932), *Un cuento de Navidad, Las tres misas* de Alfonso Daudet, traducido por la propia Francis, en un especial de Navidad de 1935, *La Primavera vista por una incasable* de Lula de Lara y *La primavera vista por una acomodadora de cine* por J. C., ambos publicados en un especial de Primavera de 1935, *El alma de la maricastaña* de Elena Fortún (10 de marzo de 1935), *Con paciencia se mata un Dragón* de Antoniorrobles (26 de mayo de 1935), *Perico el tonto* de Graciella (14 de julio de 1935), *La tragedia de Ramón Bernal* de Lula de Lara (11 de agosto de 1935), *El regalo del invierno* de Elena Fortún y *Lo que va de ayer a hoy. El noviazgo visto a través de tres generaciones* de E. A., publicados en el número extraordinario de año nuevo de 1936 y *Muchachas de provincias* de J. Bilbao, en el extraordinario de primavera de 1936.

y el gato Moncho¹². Curiosamente también hay un personaje llamado Peladilla pero se trata de una niña que aparece en *El nacimiento. Cuento de Navidad para niños*. En la mayoría de estos casos estos gatos tienen los mismos rasgos formales que la gata Peladilla. También es importante destacar que aparece un niño con el nombre de Canito en el cuento *La Apuesta*, publicado en 1932 y aunque es un niño con ingenio que consigue salvar el honor de su pueblo, no deja de ser un niño travieso algo alejado del bondadoso Canito del cómic¹³.

Más importantes que estos cuentos resultan cuatro cómics firmados por la autora en la misma revista *Crónica*. Los argumentos de estas historietas son muy sencillos y de nuevo encontramos a unos niños protagonistas que se enfrentan a un conjunto de retos y dificultades sin la ayuda de los adultos, aunque en ocasiones sí de otros seres como duendes, animales o flores. Es significativo destacar que estos casos están más relacionados con Canito porque todos salen de su casa para vivir una aventura, se enfrentan a unos villanos y acaban triunfando sobre sus enemigos.

Ahora bien, tres de estos cómics se publican una vez iniciada la serie de Canito por lo que más que precedentes debemos considerarlas como obras coetáneas que comparten un mismo universo tanto visual como argumental. Sólo la obra *Carrete va al África* (Fig. 1), publicada el 24 de enero de 1932, es anterior. Su protagonista es un niño que decide viajar para vivir una aventura, lo que le convierte en un claro precedente de Canito¹⁴. Además esta obra da lugar al cuento *Chonín va África*, publicado por Francis en 1933¹⁵. En este segundo cuento aparece una imagen del niño héroe, ahora bajo el nombre de Chonín, junto a su gato (Fig. 2), conformando el antecedente visual más claro de la futura pareja de Canito y Peladilla.

Por último debemos señalar una importante diferencia. En el cómic de Carrete las viñetas no siguen un esquema rígido de cuadrícula sino que se expanden o retrotraen según lo exige el motivo dibujado. Además el texto aparece sobreescrito o se

¹² Chispa aparece en *Chuca la golondrina* y en *La Estrella y el capitán Trompón*, Cróniquilla lo hace en *El nacimiento. Cuento de Navidad para niños* y Moncho en *Amparito y la cometa*. Cabe señalar que la presencia de gatos en el universo del cómic es frecuente y son muchos los personajes gatunos con papeles protagonistas, tales como Krazy Kat, el gato Felix o Garfield por citar algunos.

¹³ Los nombres de los niños de los cuentos son muy similares y utilizan con frecuencia un diminutivo en -ín: Felisín, Chonín, Pepín, Luisín, Arturín... A ellos habrá que sumar otro héroe dibujado por Francis durante la guerra: Sidrín.

¹⁴ La obra aparece firmada por Piti y Kaixo, es decir Francis Bartolozzi y su marido Pedro Lozano. Es la primera vez que aparecen ambos autores firmando una obra de manera conjunta en la revista *Crónica*, pero resulta difícil dilucidar qué parte corresponde a cada autor. Es posible que Pedro realizase algún detalle o tal vez los títulos, algo que sucede en otras obras en las que el matrimonio firma de manera conjunta: carteles, composiciones gráficas...

¹⁵ La obra ganó el segundo premio de la Sociedad Odontológica Española para la realización de una campaña de higiene dental. El nombre de Chonín ya había aparecido con anterioridad en un cuento en *Crónica* en 1931 *Chonín y su sombra*, y volverá a aparecer de nuevo en *Chonín busca un hermano* publicado el 23 de febrero de 1936 y en el cómic *Chonín vence al invierno*, publicado en el número extraordinario de primavera 1936, aunque, más allá del nombre, no hay relación directa entre estos personajes. Por el contrario el prototipo de Carrete/Chonín reaparecerá en otro personaje de cómic de Francis, publicado a partir de los años cincuenta: Don Pikatoste cazador.

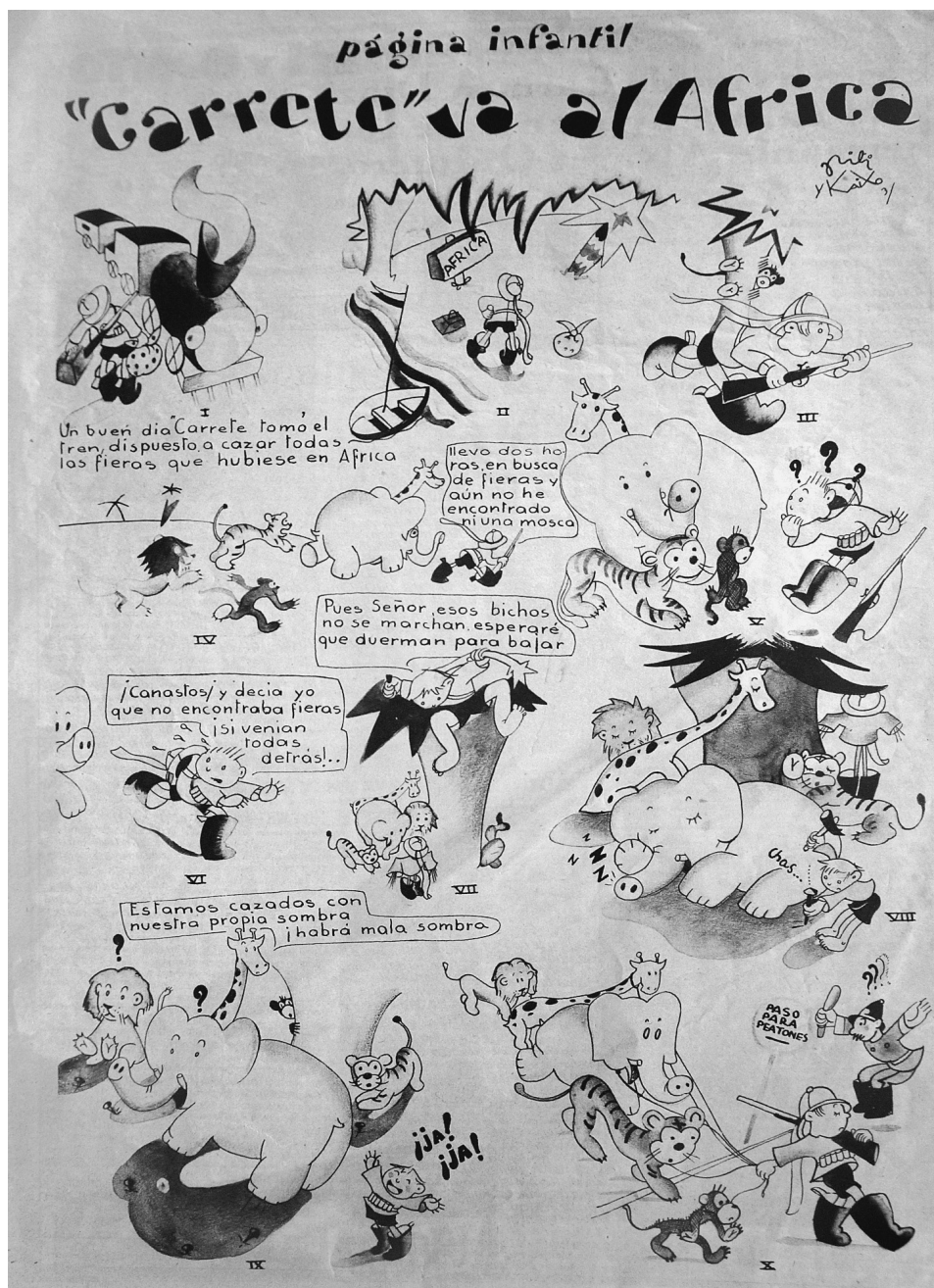


FIG. 1. Carrete va al África.



FIG. 2. Ilustración de Chonín va al África.

inserta en los llamados bocadillos. Lamentablemente este formato es una verdadera excepción en la producción de Francis, dado que no vuelve a aparecer y ni siquiera lo vemos en obras posteriores a partir de los años cuarenta. Por el contrario, ella siempre utilizará el mismo esquema reticular, más anticuado y rígido, que justamente comienza a usar a partir de las historietas de Canito.

2. CANITO Y LA GATA PELADILLA

Como ya hemos señalado *Canito y su gata Peladilla* comienza a publicarse en la revista *Crónica* el 16 de diciembre de 1934. Francis mantendrá esta colaboración hasta el 12 de diciembre de 1937, cuando interrumpe la serie sin un final definitivo. En total llegaron a publicarse 118 capítulos¹⁶. A lo largo de los mismos Canito irá evolucionando y viviendo un gran número de aventuras, en buena medida disparatadas e imposibles. Siempre le acompaña la gata Peladilla y otros personajes que van apareciendo paulatinamente. Frente a ellos no sólo encontraremos bandidos y villanos, sino que, además, pronto aparecerá un enemigo concreto que irá persiguiendo a Canito a lo largo de los distintos episodios como un alter ego maléfico, un antagonista malvado: el pájaro don Chiflo.

¹⁶ La numeración por capítulos aparece en la novena plana y se corresponde directamente con el capítulo IX. Los capítulos suelen corresponder a una sola plana, aunque hay alguna errata destacable: no existe el capítulo XLV, se repite dos veces el capítulo XLIV y a continuación se pasa al XLVI, falta el capítulo LVIX, y por el contrario se repite dos veces el LXXXVIII.

2.1. Estructura del cómic

Canito y su gata Peladilla desarrolla su estructura visual bajo unos mismos parámetros estructurales (Fig. 3). La plana ocupa una cara de la revista, siguiendo un esquema fijo: una cabecera horizontal y bajo ella una retícula de nueve cuadros¹⁷. Cada cuadro se divide a su vez en dos partes, la superior, cuadrada, contiene una viñeta y la inferior, horizontal, contiene el texto, escrito en letra de imprenta con un formato muy pequeño. Los textos tienen una extensión de entre seis y ocho líneas y aparecen encabezados por un número romano que sirve de guía para seguir el discurso de manera correcta¹⁸.

Este formato de representación no es original de Francis sino que se enmarca en una larga tradición que en todo caso deberíamos remontar a las aleluyas u otras representaciones aún más antiguas. No obstante ya hemos visto cómo Francis había publicado anteriormente un cómic: *Carrete va al África* que utilizaba un sistema de representación más moderno. Entonces, ¿por qué recurre a este formato más rígido? La respuesta es sencilla porque resulta evidente que lo ha tomado prestado del esquema del cómic *Aventuras de Pipo y Pipa*, publicado por su propio padre, Salvador Bartolozzi, en la revista *Estampa* desde 1928¹⁹.

Hay que señalar además que este formato, como en el caso de Pipo y Pipa, era más adecuado para la naturaleza folletinesca de la serie ya que suponía un elemento de trabajo fácil y cómodo tanto para los responsables de la revista como para la propia Francis. Por último, el mantener un mismo estilo visual facilitaba el reconocimiento de sus lectores que a buen seguro seguirían semanalmente los distintos capítulos de la serie²⁰.

¹⁷ Existe alguna excepción donde hay viñetas con más de un cuadro: la viñeta XXVI cuando don Chiflo presenta a Peladilla encerrada en una jaula en la fiesta de la Pájara Pinta, en el capítulo XXXVIII donde vemos el complejo mecanismo del suplicio indio de Peladilla, en el capítulo L, cuando nuestros héroes salen del País de los Cuentos o en el capítulo XCIII cuando se organiza un desfile para recibir a Canito tras su viaje a las estrellas.

¹⁸ Es importante señalar cómo Francis, a excepción del caso de *Carrete va al África*, utilizó siempre este formato de trabajo y lo repite a lo largo de las décadas siguientes en muy distintas series y publicaciones: *Arriba España*, *Bazar*, *Fotos...* Se trata de un esquema muy rígido que, si bien estructura de manera clara el discurso de las historietas, visualmente supone un esfuerzo al desdoblar los elementos de imagen y texto. En principio esto va justo en contra de los principios del cómic aunque no todos los autores ven en ello algo negativo como se puede comprobar en la siguiente nota a pie de página.

¹⁹ Jaime García Padrino al analizar el personaje de Pipo considera que el esquema de cuadrícula con el texto separado es un elemento interesante porque los dibujos que se ven liberados de la necesidad de adecuarse a los textos lo que da una mayor autonomía a las imágenes. «Desde el primer número de la revista, el 3 de enero de 1928, sus aventuras se publicaban en una página completa, repartida generalmente en nueve viñetas con texto al pie de apretada tipografía. El lenguaje literario no estaba, de este modo, supeditado en la utilización de las viñetas, por lo que debemos calificarlas, más bien, como auténticas ilustraciones». GARCÍA PADRINO, J., «Bartolozzi. El dibujante de los niños», en C. Bravo-Villasante y J. García Padrino, *Homenaje a Salvador Bartolozzi 1882-1982*, Madrid, Asociación Española de Amigos del I.B.B.Y., 1984, p. 41.

²⁰ Cabe imaginar que debido a su rígida estructura este cómic está pensado para ser leído en voz alta por un adulto o un niño mayor, mientras los niños pequeños podrían seguir el relato contemplando



FIG. 3. Plana de Canito y su gata Peladilla.

2.2. Rasgos de estilo

En líneas generales podemos señalar cómo Francis Bartolozzi mantiene un mismo estilo a lo largo de todas las historietas de Canito. Un estilo definido por Jaime García Padrino como de «línea clara y precisa, con formas redondeadas y juegos de perspectivas...»²¹. Sin lugar a dudas esta forma de presentar las escenas se debe a un principio de claridad. Los elementos se definen con sencillez y con pocos detalles. El tono del cómic es un sepia algo apagado por lo que no hay cabida a recursos cromáticos. Esto limita las posibilidades de la autora, que se ve obligada a un continuo juego de contrastes entre blancos y gradaciones de negro, además del uso de elementos decorativos a la hora de crear una cierta diversidad en el vestuario de los personajes: puntos, retículas, sombras...²².

Es importante resaltar la necesidad de ese principio de claridad mencionado, ya que condiciona todos los recursos compositivos. Así, se puede señalar que, de manera general, las escenas contienen pocos personajes, prefiriendo describir el relato de los hechos con una presencia mínima de los protagonistas. Lo mismo sucede con los fondos que son sencillos y con escasos elementos, incluso en muchos casos encontramos escenas donde sólo hay personajes en primer plano, sin fondo alguno.

Cabe señalar que este sistema de representación es muy deudor de la estructura del propio cómic que separa tan claramente imagen y texto. La parte escrita lleva el peso de la descripción de las situaciones, no sólo de los diálogos, sino también de la propia ambientación y recreación de las escenas. Gracias a ello, el recuadro correspondiente a la imagen se libera de la necesidad de recrear un gran número de detalles por lo que se destina a desarrollar escenas muy directas que dan un apoyo inmediato al argumento del texto.

En todo momento los personajes presentan unos rasgos definidos y concretos, basados, de nuevo, en el principio de simplicidad. Las figuras se construyen con unos contornos muy precisos, normalmente con formas circulares en los personajes buenos y algo más angulosas en los malvados (Figs. 4 y 5). Generalmente hay una cierta desproporción ya que los rostros de los personajes suelen tener un mayor tamaño con la intención de facilitar su rápida identificación y de dar prioridad visual a los elementos expresivos. En ocasiones, cuando la escena así lo requiere, son otros los rasgos que cobran mayor protagonismo: un pie, una mano... o incluso se contraponen figuras de distintas dimensiones para forzar un mayor dramatismo (Fig. 6).

Por otra parte, dado el limitado uso de elementos gráficos, las sombras cobran una importante función expresiva. Igualmente se utiliza el recurso de los cambios de perspectiva, lo que permite a Francis dotar de mayor movilidad al ritmo de la

las escenas. De esta manera los dibujos llevan el peso de la representación simbólica mientras el texto, difícilmente legible, sostiene el hilo argumental de la historieta.

²¹ GARCÍA PADRINO, J., *op. cit.*, p. 130.

²² Francis dibujaba estas escenas con plumilla y tintas, siguiendo seguramente un procedimiento de línea y lavado, basado en un dibujo de contorno inicial que se rellenaba posteriormente con tintas diluidas. Ver FUENTES GONZÁLEZ, I., *op. cit.*, p. 47.



FIG. 4. *Canito y Peladilla.*



FIG. 5. *Don Chiflo.*

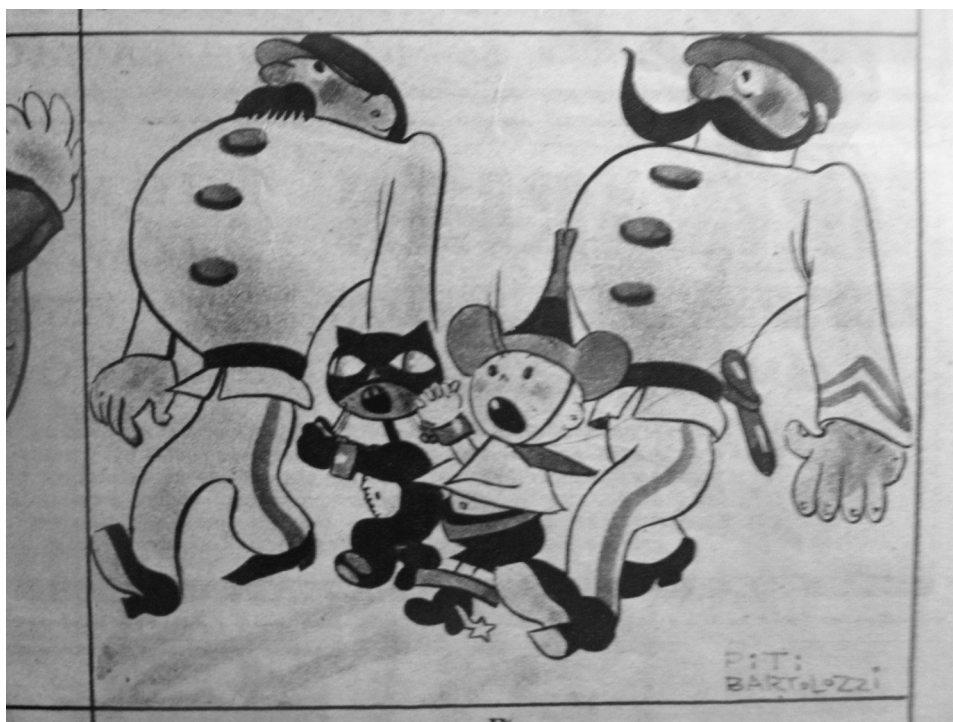


FIG. 6. Viñeta con Canito y Peladilla presos.

historieta al no tener que limitarse a una representación lineal y homogénea. Este cambio de visiones genera un gran dinamismo que favorece el interés por la lectura. También es frecuente el uso de claroscuros, en especial en sucesos que puedan ocurrir de noche, en el espacio o en interiores. Otro recurso utilizado para dotar de expresividad a los dibujos es la aparición de líneas cinéticas, muy presentes a la hora de mostrar el movimiento.

Es importante señalar, por último, que por el criterio de claridad, los personajes suelen aparecer de manera completa y no es fácil encontrar escenas donde se vean cortados por los márgenes del recuadro. Por el contrario, los fondos sí suelen estar cortados por dichos márgenes, justamente como un recurso de expresividad o con la intención de ajustar el zoom de la escena para introducirnos mejor en el relato. Por último, en muy contadas excepciones encontramos un personaje que sobresalga por encima del marco. De hecho este recurso sólo se utiliza en el caso del malvado carnicero estrellito (capítulos XC y XCI) y resulta un elemento muy amenazador que tal vez debería haber sido más explotado por la autora (Fig. 7).

2.3. Argumento del cómic

La historia de Canito es un conjunto continuo de aventuras heroicas. En todas ellas nuestro protagonista está acompañado por su gata Peladilla y por otros persona-



FIG. 7. Viñeta del estrellito carnicero.

jes: Margaritina, Caperucita roja, don Tanquitos, el rey de las Serpentinatas, Pirriti... El esquema suele ser similar: Canito decide actuar para solventar una injusticia y ayudar a quien se lo pide. Este reto le hace emprender un viaje en donde tendrá que enfrentarse a uno o varios malhechores: gánsters, indios, bandidos, extraterrestres, monstruos fantásticos... Finalmente el valor de Canito y sus amigos acaba venciendo y todas las historias terminan con un final feliz.

A pesar de que este esquema se repite de manera general, sí resulta original el hecho de que los episodios se van sucediendo unos a otros sin solución de continuidad. Este es un recurso que podríamos denominar el truco de las mil y una noches, porque justo cuando una de las aventuras llega a su desenlace, conocemos un nuevo reto que le obliga a Canito a iniciar la siguiente. De hecho, para realizar su análisis proponemos un esquema ficticio porque en realidad el cómic no las divide en ningún momento ya que se presenta siempre como una línea argumental continua.

Otro elemento que viene a confirmar este sistema continuo es que el primer recuadro del texto de cada capítulo contiene, entre paréntesis, la palabra «continuación», mientras que el último acaba con un sintomático «continuará». Incluso en la última viñeta del cómic aparece este «continuará», lo cual es realmente significativo porque nos da a entender que el cómic habría seguido adelante con nuevas

aventuras si las circunstancias bélicas no lo hubiesen impedido²³. Aún así resulta singular que las historias de Canito acaben como los cuentos tradicionales, con una boda entre dos personajes y un fueron felices y comieron perdices.

A continuación describiremos las distintas aventuras que conforman la historieta:

1. Inicio y presentación (Viñetas I a IL)

En una casita perdida en un bosque vive un matrimonio con una gata. La pareja espera ansiosa la llegada de un niño pero, ante las amenazas del Señor Invierno²⁴, acaban huyendo. Sólo la gata decide quedarse. Esa misma noche un cigüeña trae a la casita un bebe²⁵. Este nuevo personaje, vestido con un pijama a cuadros, tiene en realidad una edad indefinida entre tres y cuatro años, sabe hablar y pronto da muestras de una gran personalidad²⁶. Busca comida, conoce su nombre (Canito), pone un nombre a la gata (Peladilla) y decide salir al bosque a buscar a sus padres siguiendo sus huellas en la nieve²⁷.

2. Aventura de Margaritina (Viñetas I-XLVI)

Canito, junto a Peladilla, avanza por el bosque buscando a sus padres pero el sol derrite la nieve y no puede seguir sus huellas. Canito comienza a llorar y con sus lágrimas moja una flor. La flor se llama Margaritina y se presta a ayudarles en su búsqueda por el bosque. Pero la escena la ha visto de lejos el pájaro Chiflo, que decide raptarles porque quiere regalar la gatita a su prometida la pájara Pinta.

Mientras don Chiflo le da su regalo a la pájara Pinta, Canito y Margaritina logran escapar. Don Chiflo, al descubrir su huida, intenta tenderles una trampa con la gata Peladilla como cebo, pero finalmente él es el que cae apresado, mientras Canito libera a su gata.

²³ Antonio Martín señala varias historietas que continúan publicándose durante la guerra civil como continuidad heredada de la etapa anterior. Estas historias «*continúan durante varios meses su desarrollo, hasta que los problemas técnicos y de abastecimiento de papel reduzcan el espacio disponible y entre las secciones sacrificadas estén las historietas. Son, entre otros ejemplos, las Aventuras de Pipo y Pipa por Salvador Bartolozzi, en Estampa, Canito y gata Peladilla por Piti Bartolozzi, en Crónica y La Vuelta al mundo de Colás y Barullo por Emilio Ferrer, en Mundo Gráfico*». MARTÍN, A., *op. cit.*, pp. 163-164.

²⁴ Este personaje aparece en algunos de los cómics que más tarde publicará Francis en la propia revista: *Cuento de primavera* y *Chonín vence al invierno*.

²⁵ La viñeta con la llegada de la cigüeña es muy similar a una ilustración que aparecerá posteriormente en el cuento *Chonín busca un hermano*, publicado el 23 de febrero de 1936.

²⁶ La cualidad del habla en un niño recién nacido es un rasgo fantástico presente en algunos héroes. Sin duda el más antiguo y singular es el caso de Visnú que en una de sus encarnaciones nace con la habilidad de hablar y al igual que Canito su vida está dirigida a la realización de hazañas para ayudar a seres bondadosos. PERÉS, R. D., *La leyenda y el cuento populares*, Barcelona, Sopena, 1954, p. 90.

²⁷ Es importante destacar que, a pesar de las referencias que Canito tiene con los personajes de Salvador Bartolozzi: Pinocho o Pipo y Pipa, su presentación pública y el inicio de sus aventuras sigue un orden mucho más coherente y hasta cierto punto más lógico.

3. Aventura de Pulgarcito (Viñeta LV-Capítulo IX)

Tras escapar de las garras de don Chiflo, Canito, Margaritina y Peladilla siguen juntos por el bosque. Al llegar la noche llegan a una casita donde oyen un llanto. En ella vive Pulgarcito pero está viejecito y «*arrugadito como una castaña pilonga*»²⁸. Les dice que los niños ya no se acuerdan de él y por eso ha envejecido tanto, ya que los «*héroes de cuento, cuando se retiran, envejecen de manera rapidísima*»²⁹. El problema es que Pulgarcito ha recibido una carta para volver a ser protagonista de un cuento junto a su amiga Caperucita Encarnada pero está tan viejecito que ya no puede ser él mismo. A Canito se le ocurre una solución: es joven y pequeño, así que él se hará pasar por Pulgarcito.

Canito, disfrazado, marcha a la casa de Caperucita donde le confiesa la treta. Ella está de acuerdo y ponen rumbo a América, ya que el contrato es para hacer una película en California. Por desgracia don Chiflo, enfadado por el ridículo que había hecho, les había seguido y, enterado de sus intenciones, en compañía de un socio, don Zorro, se dispone a impedir que lleguen a América y robarles el cheque que han recibido de adelanto.

4. Aventura de la travesía a América (Capítulos X-XXII)

Canito, Caperucita, Peladilla y Margaritina embarcan en un barco rumbo a América, pero son apresados por la tripulación del barco que en realidad está mandada por don Chiflo y don Zorro. Aún así nuestros héroes consiguen escaparse en un bote y tras una tormenta acaban en la isla del pirata Traga Buques. Afortunadamente este pirata y su tripulación ya se habían retirado de sus actividades delictivas por lo que tratan a los naufragos a cuerpo de rey³⁰.

En la isla consiguen montarse en un autogiro y seguir su rumbo, aunque Margaritina prefiere quedarse con los piratas. El autogiro vuela veloz pero se ve atrapado dentro de una nube dentro de la cual descubren una Fábrica de Nubes. Por otra parte, don Chiflo y don Zorro llegan a la isla del pirata Traga Buques, y aunque este intenta atraparles, se escapan rumbo a América. Margaritina entonces decide ir en la búsqueda de Canito para avisarle del peligro.

²⁸ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», viñeta LVIII, *Crónica*, n.º 272, 27-I-1935.

²⁹ Hay cierta relación entre Canito y Pulgarcito, ambos son niños pequeños que acaban siendo abandonados en un bosque y gracias a su valentía son capaces de superar distintas vicisitudes. Las alusiones a Pulgarcito aparecen esporádicamente en el resto de aventuras de Canito, como en el capítulo XLIV donde el director de La Fábrica de Cuentos está leyendo las «Aventuras de Pulgarcito».

³⁰ Uno de los elementos que definen a estos piratas es que cantan canciones en vasco con un acordeón. Se trata posiblemente de un guiño a su marido el pintor navarro Pedro Lozano. En el siguiente episodio de esta aventura también se vuelve a hacer una referencia similar cuando el director de la Fábrica de Nubes S. A. señala que en invierno recibe miles de cartas de los fabricantes de paraguas y boinas vascas pidiéndole que fabrique muchas nubes. Posteriormente encontraremos otras alusiones, por ejemplo al rico rey de las Serpentinillas le gustan los emparedados de chorizo de Pamplona.

Canito y sus amigos logran llegar a California, pero en la entrada del puerto ya estaba esperándoles don Chiflo quien les atrapa, les roba el cheque y les ata a un barril de pólvora para que estallen con el barco. Afortunadamente Margaritina llega a tiempo para salvarles. Finalmente consiguen llegar a su cita justo antes de que termine el plazo fijado por el señor Smith³¹. Y aunque pronto se descubre que Canito no es Pulgarcito son contratados igualmente, incluida, también, la gata Peladilla. A Canito le visten de vaquero como si fuese Tom Mix y a Peladilla le disfrazan de Charlot. Todos acaban viviendo en una gran mansión, con un cocinero negro y graban una película para los estudios Fix-Fux: «Canito y la Rubia del Oeste».

5. Aventura del rapto de la rubia del Oeste. (Capítulos XXIII-XLI)

Mientras Canito y sus amigos ruedan la película, don Chiflo y don Zorro desembarcan en América y crean una banda de gángsters con los marineros que les acompañaban en el barco³². Don Chiflo pronto descubre que Canito no ha muerto sino que ha triunfado porque ve el cartel anunciador de su película. Vengativo, decide acudir al estreno con su banda y rapta a Caperucita para pedir un rescate.

Canito acude a la cita del rescate pero tiende una trampa a uno de los gángsters y consigue liberar a Caperucita. A su vez la banda de don Chiflo atrapa a la gata Peladilla y escapan en un automóvil. En su huida son apresados por una tribu de indios comandada por el jefe Rostro de Luna. Don Chiflo, no obstante, consigue aliarse con los indios. Finalmente Canito logra infiltrarse en la tribu y logra liberar a Peladilla con la ayuda de un águila que está harta de que los indios le roben las plumas para sus tocados.

6. Aventura del País de los Cuentos (Capítulos XLII-L)

Tras el rescate, nuestros héroes escapan por un bosque pero pronto oyen llorar a un nuevo personaje, se trata de don Tanquitos, secretario de un gran empresario: el rey de las Serpentinias. Este empresario tiene una hija, Aidita, y le ha pedido a su padre cuatro cosas: un hada, un príncipe rubio, una bruja y un dragón, y don Tanquitos no puede volver hasta que los encuentre. Canito promete ayudarle.

³¹ En una escena que nos remite a la *Vuelta al mundo en 80 días* y que nos obliga a establecer una cierta relación entre Canito y la pasión por la modernidad de Phileas Fogg, Peladilla con el singular y algo cobardica Jean Passepartout, Caperucita con la viuda india y don Chiflo con el detective Fix. No cabe duda que la novela de Verne contiene el germen de muchas historias posteriores donde el héroe principal, acompañado por sus amigos, vive aventuras en lugares exóticos y fascinantes alrededor del mundo, demostrando la superioridad tecnológica occidental y teniéndoselas que ver con distintos enemigos además de un rival que lo persigue y va apareciendo en distintas ocasiones.

³² Para conseguir las ropas y una casa propia de gángsters, don Chiflo y sus amigos reciben la ayuda de un judío que aparece dibujado con rasgos malvados. La elección de este personaje es extraña y forma parte de un prejuicio de representar a los judíos como usureros malvados. Curiosamente vuelve a aparecer la figura de un judío extraterrestre en el capítulo LXXXVIII, durante las aventuras de Canito en las estrellas y de nuevo es un personaje rico y malo.

Mientras Caperucita se queda con Aidita, Canito, Peladilla Margaritina y don Tanquitos emprenden el viaje. Primero van a la fábrica de cuentos, S. A. E. U., donde consiguen las direcciones de los personajes que viven el País de los Cuentos que está en Europa. A continuación se dirigen a una oficina de turismo donde encuentran la ruta en un viejo folleto publicitario. Tras coger un barco y un tren llegan a un bosque donde tienen que hacer frente a varios peligros: una lechuza enorme, una roca gigante y tres árboles malvados. Al entrar en el País de los Cuentos, encuentran a los personajes que buscan pero muchos están viejecitos y aburridos porque ya nadie se acuerda de ellos. Todos están de acuerdo en ir a América donde podrán participar en alguna película para volver a ser estrellas famosas.

7. Aventura de la venganza de don Chiflo (Capítulos LI-XLIV)

Don Tanquitos avisa de su llegada por un telegrama y los periódicos anuncian expectantes la noticia. Don Chiflo se entera y prepara su venganza. Disfrazado de chofer rapta a los héroes cuando llegan a América, haciéndoles creer que es un enviado del rey de las Serpentinias. Don Chiflo despeña el coche por una pendiente, pero acaban colgados de una rama de donde les recatará, de nuevo, su amiga el Águila.

Mientras tanto don Chiflo ha ido a casa del rey de las Serpentinias y ha exigido un millón de dólares si quiere que les devuelva a los héroes raptados. Justo después, Canito y Peladilla se presentan ante el rey de las Serpentinias solos, porque don Tanquitos y los personajes de cuento están descansando en un albergue. El rey cree que son cómplices de don Chiflo y los encierra en una mazmorra. Afortunadamente don Chiflo se refugia en el mismo albergue en que estaban el resto de amigos de Canito y éstos consiguen reducirlo. Don Tanquitos llega a la mansión del rey de las Serpentinias y le explica lo sucedido. Ambos se montan en un avión para liberar a Canito y Peladilla, que en ese momento eran trasladados a una prisión.

8. Aventura del primo de King-Kong³³ (Capítulos LXV-LXXXIII)

Canito, Peladilla, el rey de la Serpentinias y don Tanquitos vuelven a casa en el avión que habían traído para el rescate en la aventura anterior, pero la brújula se les ha estropeado y acaban aterrizando en una isla. En ella viven unos negros salvajes, aunque están civilizados porque su jefe Zozotal ha estudiado en Oxford. Pero en la isla tenían también un monstruo un enorme gorila que es primo de King-Kong.

El gorila exige que le entreguen a Peladilla para comérsela, al principio intentan resistirse pero acaban siendo atrapados. Canito decide acompañar a su gata dentro de una olla, a condición de que den una barca a sus compañe-

³³ La referencia a *King-Kong*, película de 1933, pone de manifiesto la modernidad de algunas de las claves de este cómic, en especial su relación con el universo del cine americano. En el cómic de Francis las relaciones con la película son muy evidentes: la gran empalizada de madera, la tribu de negros, el sacrificio a la bestia...

ros. Canito y Peladilla luchan contra el Gorila y consiguen escapar saltando a la barca de sus amigos. Al regresar a América celebran una gran fiesta en el palacio del rey de las Serpentinias, pero ésta se ve interrumpida por el anuncio en la radio de que el hijo del sabio Tilín se ha perdido buscando una estrella y su padre ofrece 2 millones de dólares a quien le encuentre³⁴.

9. Aventura de las Estrellas I (Capítulos LXXIII-LXXXV)

Canito emprende los preparativos para ir en busca del hijo del sabio Tilín, pero la recompensa hace que otros héroes le hagan la competencia: el Tigre del aire, el Águila, la Flecha y el Desconocido. Al iniciar el viaje, descubrimos que éste último es don Chiflo disfrazado. Éste ametralla a sus competidores pero Canito logra vencerle sacando un gran imán de su globo y destruyendo su avión. Ya solos, Canito y Peladilla logran alcanzar en la estrella 3.105.013 y pronto contactan con un estrellito: Pirriti. Este ser es muy pequeño, tiene un farolillo colgado en la cabeza, unos pies y orejas descomunales, pero es muy simpático y pronto presenta a Canito a todo su pueblo.

Mientras tanto don Chiflo consigue llegar a otra estrella, la número 310.514³⁵. Sus habitantes son malvados, aunque a él lo acogen bien porque también tiene cara de malo. Don Chiflo les ayuda a declarar la guerra a los estrellitos buenos pero, gracias a Canito, éstos acaban venciendo. Aún así para solventar del todo sus diferencias organizan un *match* de boxeo donde cada estrella elige su representante: Pirriti por los buenos frente a Trampón por los malos. Pirriti, con ayuda un poco tramposa de Peladilla, acaba ganando y los estrellitos malos se vuelven, derrotados, a su estrella.

10. Aventura de las Estrellas II (Capítulos LXXXV-XCIV)

Una vez solucionada la guerra, los estrellitos buenos ayudan a Canito a localizar al hijo del sabio Tilín. El niño había sido apresado en otra estrella y lo tenían atado con cuerdas para enseñarlo en una feria como si fuese un espectáculo. Además lo estaban engordando porque iba a ser rifado para que el ganador se lo comiese.

El ganador de la rifa es un carnicero que comienza a preparar sus cuchillos para trinarlo. No obstante Canito y Peladilla logran liberar a Tilín y regresar sanos y salvos a la tierra. Pirriti les acompaña y acaba casándose con Margiritina mientras Canito y Peladilla se retiran con la recompensa y los honores. Pero nada más llegar a su casa se sienten aburridos y deciden poner un anuncio en el periódico: «*Un niño y una gata desean emprender alguna aventura. Llamad al teléfono 57885*»³⁶.

³⁴ Es curioso comprobar la diferencia entre los invitados; por un lado están los héroes clásicos de los cuentos: el príncipe, el hada, el dragón o la bruja, mientras que representando a América están el Rey del Betún, la Reina de las Cerillas, el Príncipe del Arroz con leche...

³⁵ Posiblemente hay un error y falte un cero, ya que tiene más sentido que sea la estrella 3.105.014 en relación a la anterior.

³⁶ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo XCIV, *Crónica*, n.º 361, 11-IX-1936.

11. Aventura del oro del oeste. (Capítulos XCV-CX)

En respuesta a su anuncio, un anciano les propone descubrir una vieja mina de oro. Canito avisa a don Tanquitos, que también quería ir de aventuras y vestidos de vaqueros ponen rumbo a Tucson, Arizona. A llegar a un pueblecito del oeste, unos bandidos, comandados por su jefe, el Misterioso, pronto conocen sus intenciones y deciden atracarles.

Canito, Peladilla y don Tanquitos son apresados por los bandidos que les roban el plano de la mina y, lo que es peor, se descubre que el Misterioso es en realidad don Chiflo. Éste por el odio que le tiene a Canito decide matarles quemándoles dentro de una cabaña, pero los caballos de nuestros héroes los liberan justo a tiempo.

Canito y sus amigos pronto llegan a Tucson y deciden disfrazarse para que los bandidos no los reconozcan: Canito de viejecito, don Tanquitos de criada negra y Peladilla de perro. Así disfrazados ofrecen sus servicios a los bandidos quienes les contratan para acompañarles en el viaje. Éstos encuentran la mina y el oro y para festejarlo celebran una fiesta. Canito les sirve el vino con somnífero y logran escapar robándoles el botín. Nuestros héroes envían el oro al viejecito por correo y después se dirigen a México para emprender una nueva aventura.

12. Aventura del Tirano Chumberas³⁷ (Capítulos CXI-CXVIII)

Canito, don Tanquitos y Peladilla llegan al pueblo de Río Claro en México. Pronto descubren que sus habitantes están asustados por el cruel Tirano Chumberas. Canito decide ayudarles y derrotar al tirano. Al llegar a su castillo, un prisionero les arroja unas cartas y así conocen otra maldad. Chumberas estaba enamorado de la joven Flor Blanca pero ella le rechazó porque quería a Colín, un hermoso joven. El tirano despechado hizo apresar a Colín y lo encerró en su castillo.

Canito le cuenta lo sucedido a Flor Blanca quien promete casarse con el tirano para liberar a su amado. Afortunadamente, con los preparativos de la boda, Canito consigue introducirse en el palacio, libera a Colín y, disfrazado como uno de sus guardias, derrota al tirano. Finalmente la boda se celebra, pero los que se casan son Colín y Flor Blanca que según dice el texto *«fueron felices y hasta creo que comieron perdices»*³⁸.

2.4. Personajes

La simplicidad de la mayoría de las tramas y el perfil del público potencial de este cómic hace que no encontremos personajes especialmente complejos. En pri-

³⁷ El título y la ambientación mexicana hace referencia a *Tirano Banderas* de Valle-Inclán. El argumento difiere en gran medida de la novela aunque ambas son un grito contra la tiranía a favor de la libertad.

³⁸ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo CXVIII, *Crónica*, n.º 422, 12-XII-1937.

mer lugar se diferencia claramente entre buenos y malos, recurriendo, especialmente en los segundos a los tópicos más comunes: piratas, indios, bandidos... Tal vez los personajes buenos sean algo más originales, aunque entre ellos no faltan nuevamente los tópicos: jóvenes puros y enamorados, hadas o protagonistas de cuentos...

Analizando a los héroes cabe señalar, en primer lugar, a los personajes principales: Canito y Peladilla. Son sin duda los elementos claves aunque no tienen tampoco un gran matiz específico. Más bien son un arquetipo de pareja de héroes, un moderno caballero andante junto a su escudero. La única motivación de Canito, una vez que ha olvidado buscar a sus padres, es la de realizar aventuras³⁹.

De hecho uno de los pilares del cómic es la renovación continua de las aventuras de nuestro héroe. Aún así no faltan momentos en los que el mismo Canito llega a quejarse de esta vida tan esclava que le lleva a recorrer la tierra e incluso el universo en su búsqueda de nuevas causas por las que luchar. Por ejemplo resulta muy interesante una reflexión que realiza en el capítulo LXXXVI cuando, entristecido por tener que despedirse de los estrellitos buenos, exclama «*¡Qué triste es la vida del héroe! Cuando uno logra hacer amistad con alguien, tiene que dejarlo para correr en busca de aventuras. ¡Ay!*»⁴⁰.

Además de los elementos principales con los que se define el personaje: un niño solitario pero valiente, el rasgo más personal de Canito es su capacidad para adaptarse a las circunstancias adoptando disfraces en su vestuario. Así lo encontramos disfrazado de bandido mexicano, de indio, de ancianito, de Pulgarcito, de capitán de barco o de vaquero. Este último vestuario, obligado por su papel en la película *La rubia del Oeste*, acaba siendo su imagen habitual, lo cual pone de manifiesto hasta que punto Canito pretende ser un héroe moderno, más cinematográfico que literario. Se convierte en un cierto remedo del famoso actor de westerns Tom Mix, que aparece citado en el propio cómic y con quien Canito comparte no sólo estética sino también los propios rasgos de heroísmo, bondad y valentía⁴¹.

³⁹ Canito es un perfecto prototipo de héroe no sólo por sus aventuras, sino por el espíritu con las que las afronta. Su interés no es económico a pesar de las abundantes recompensas que le prometen y en alguna ocasión recibe. En diversas situaciones pone de manifiesto su desprecio por el dinero y que su motivación principal es el simple hecho de la aventura, frente al tedio de la rutina. Como señala Canetti ese es, justamente, el rasgo fundamental en la construcción del héroe. «*Las carreras de héroes y mercenarios hablan en favor de la generación de una especie de irremediable manía. La explicación usual que se da de ella es la de que tales hombres ya sólo pueden respirar el peligro; que toda existencia carente de peligro les es extraña y sin alicientes; que ya no le pueden encontrar gusto a una vida apacible*». Además ese afán por la aventura es una continua prueba en la que el personaje pasa trances donde se juega la vida por lo que se autodefine a sí mismo como un ganador que se renueva sobreviviendo: «*Lo que realmente necesitan, de lo que ya no pueden prescindir, es la voluptuosidad una y otra vez renovada del sobrevivir*». CANETTI, E., *Masa y poder*, Madrid, Alianza, 4.^a ed., 2007, p. 270.

⁴⁰ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo LXXXVI, *Crónica*, n.º 352, 9-VIII-1936.

⁴¹ La referencia a Tom Mix pone de manifiesto la cercana sensibilidad de este cómic con la nueva mitología burguesa que había nacido en los Estados Unidos a principios del siglo XX. No en vano la transformación mítica de este personaje histórico es uno de los primeros referentes de un cambio social e ideológico que por otra parte va a permitir el desarrollo conjunto del cómic y del

Aún así, al definir a Canito no debemos dejar de señalar otros referentes igualmente válidos y muy cercanos, como son los personajes de Salvador Bartolozzi. En especial Pinocho, que también es un héroe valeroso, experto en el disfraz y que lucha en mil aventuras donde se enfrenta a piratas y bandidos⁴². También Pipo y Pipa, con los que comparte multitud de referencias: desde la ya citada estructura visual de la página del cómic, hasta los rasgos valerosos del héroe o su ayudante animal, un perro en el caso de Pipa.

Peladilla es la acompañante fiel de Canito. Curiosamente y a diferencia de otros muchos animales que aparecen en el cómic, es un personaje mudo. Posiblemente esto se deba a un afán de simplificar las historietas, evitando que Peladilla cobre una personalidad ajena a Canito que incluso pudiese llegar a hacerle sombra. Se trata así de un testigo de las aventuras del héroe principal, aunque no por ello deja de tener su particular protagonismo.

Otro tanto podríamos decir del tercer gran protagonista de la historia. El malvado don Chiflo. Este pájaro se convierte en el alter ego maligno de Canito utilizando un recurso literario muy común de rivalidad. Ello nos lleva también a hacer una referencia a los personajes de Salvador Bartolozzi, que también utiliza este recurso con Chapete en el caso de Pinocho o Gurriato en el caso de Pipo. Gurriato incluso llega a formar toda una banda criminal, la terrible M.U.G.Y.DO., y en gran medida don Chiflo también lo hace, ya que en muchas ocasiones aparece como líder de una banda, bien sean sus compinches marineros, gánsters o bandidos del oeste⁴³. Como el malvado Chapete, don Chiflo también tiene una especial habilidad para el disfraz, e incluso es capaz de engañar al propio Canito. No en vano, al igual que los personajes malignos de Salvador, don Chiflo es inteligente y así lo reconoce Francis en el capítulo XXXIII, donde señala que «...el malvado pajarraco era tan listo como malo»⁴⁴.

El resto de los personajes que van apareciendo tienen sus rasgos menos definidos. Acaban siendo, en general, meras comparsas que en el mejor de los casos reflejan arquetipos: el rico empresario estadounidense y su hija caprichosa, el malvado tirano, el grupo de malhechores que bien pueden ser indios, salvajes, bandidos... En los personajes bondadosos también ocurre algo similar, encontramos seres volunta-

cine como fenómenos nacidos gracias al auge económico de una nueva clase social. MOIX, R.-T., *Los comics. Arte para el consumo y formas pop*, Barcelona, Sinera, 1968, pp. 206-208.

⁴² La pasión aventurera del Pinocho de Bartolozzi es clave en la construcción de Canito. Sus aventuras además tienen en común la mutua influencia en grandes clásicos como el Quijote, los viajes de Gulliver, Robinson Crusoe, las novelas de Salgari y los cuentos tradicionales de brujas, príncipes y dragones. BRAVO-VILLASANTE, C., «El humorismo de Bartolozzi», en C. Bravo-Villasante y J. García Padrino, *Homenaje a Salvador Bartolozzi 1882-1982*, Madrid, Asociación Española de Amigos del I.B.B.Y., 1984, p. 10.

⁴³ Jaime García Padrino valora la importancia que Salvador Bartolozzi desarrolla en sus personajes malignos. Incluso destaca una cierta evolución del solitario Chapete a la más compleja banda criminal en el caso de Pipo. GARCÍA PADRINO, J., «Prólogo», en S. Bartolozzi, *Pipo y Pipa en el País de los Fantoques y Pipo y Pipa contra el gigante malhombrón*, Valladolid, Ed. Miñón, 1986, p. 6.

⁴⁴ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo XXXIII, *Crónica*, n.º 300, 11-VIII-1935.

riosos pero en general muy simplistas. Sus mayores elementos de contraste suelen ser momentos de debilidad o leve cobardía, como don Tanquitos que no es capaz de soportar la tortura o el propio Pulgarcito que ha perdido su valentía juvenil y se ha convertido en un viejecito llorón.

Aún así es interesante comprobar cómo a veces Francis juega con la ironía en la construcción de sus personajes. De esta manera en el bando de los seres bondadosos encontramos ejemplos de una original reconversión que da lugar a figuras que bien por cansancio, jubilación o formación universitaria han abandonado la senda del mal y le prestan ayuda a Canito. De esta manera nos topamos con el pirata Traga Buques, que después de haber cometido mil fechorías vive retirado y tranquilo en su isla, la bruja del país de los cuentos que ya está jubilada de sus maldades o el rey negro Zozotal, que ha civilizado a sus antiguos súbditos caníbales gracias a sus estudios en Oxford.

2.5. Rasgos de modernidad

A pesar de la simplicidad de tramas y personajes el cómic desarrolla un conjunto de matices que suponen una serie de claves de modernidad. En primer lugar la oposición entre los personajes clásicos de los cuentos frente a los nuevos héroes del siglo, nacidos en el seno de la industria cinematográfica estadounidense⁴⁵. Desde luego esa es la esencia del personaje principal cuyo destino es ser un héroe moderno. Cosa que consigue al emigrar a América, lograr ser una estrella de cine y a continuación, gracias a su fama, comenzar a vivir otras aventuras.

Este conflicto entre modernidad y clasicismo se evidencia también en la oposición entre la América del cine, los rascacielos y los grandes industriales frente a elementos clásicos como el País de los Cuentos situado en algún lugar perdido de Europa. Es justamente en la aventura del País de los Cuentos, cuando se evidencia con claridad la oposición antiguo-moderno e incluso se habla de ella directamente, como ocurre en el capítulo L con la charla entre el hada y Canito: «-¿Por qué a los niños de ahora no os gustan los cuentos de brujas y hadas? -¡Pchs! -contestó Canito-, porque eso es ya muy viejo y aburrido preferimos las aventuras de los indios o las proezas de un capitán de piratas, son más de verdad y a los niños de hoy no nos gustan las mentiras...»⁴⁶. Un poco antes en el capítulo XLVI Canito declara «soy un niño moderno que no cree en encantamientos»⁴⁷.

⁴⁵ Las referencias a América y al cine son cuantiosas. Con frecuencia aparecen actores: Charlot, Mary Pickford, Tom Mix con su caballo Rayo, Greta Garbo..., personajes célebres: Joe Luis o Lindbergh y expresiones inglesas: *all right!*, *ok*, *good night*, *thank you*... Las conexiones con el universo cinematográfico son algo propio del cómic dado que ambos lenguajes artísticos nacen y se desarrollan casi de manera conjunta: «El cine y los cómics, séptimo y noveno arte según consenso bastante generalizado han seguido una evolución más o menos paralela con múltiples influencias recíprocas bajo diversos puntos de vista». COMA, J., *Los cómics. Un arte del siglo XX*, Barcelona, Labor, 1977 p. 67. «Reflejar actores del cine en historietas humorísticas –y a veces sentimentales– no fue una moda momentánea, sino que se ha impuesto hasta nuestros días como una prueba más del formidable alcance mitológico del cine comercial». MOIX, R. T., *op. cit.*, p. 92.

⁴⁶ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo L, *Crónica*, n.º 317, 8-XII-1935.

⁴⁷ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo XLVI, *Crónica*, n.º 313, 10-XI-1935.

La propia situación ridícula de los grandes héroes de cuentos convertidos en seres viejecitos y olvidados porque los niños no leen sus historias son fiel reflejo de esa crisis de los personajes tradicionales. Un detalle singular es cuando, en el capítulo L, el hada le confiesa llorando a Canito que no tiene ya poderes para regalarle una carroza de cristal tirada por un caballo blanco, a lo que nuestro héroe responde: «¡No os aflijáis por eso –contestó Canito– me basta con mi Ford»⁴⁸.

El cine es, sin lugar a dudas, el referente principal de la modernidad. No sólo el primer objetivo de los héroes es llegar a Los Ángeles para grabar una película y hacerse famosos, sino que las referencias al mundo cinematográfico son abundantes, desde los propios escenarios de las aventuras: el salvaje oeste, la isla del primo de King-Kong, los bandidos mexicanos... A menudo los personajes intentan ser estrellas de cine como medio para una vida mejor, así se evidencia con Zo-Zu el hijo del jefe Zozotal que sueña con ser estrella de cine, Caperucita, que se transforma en la Rubia del Oeste, o los indios de Tucson que no atacan a los bandidos porque «habían ido a probar su suerte haciendo películas en California»⁴⁹. Singularmente clarividente es una de las promesas que, en el capítulo L, le hace Canito al hada del País de los Cuentos: «Yo os llevaré a América y allí quizá podréis entrar en el cine y llegar a ser una estrella famosa»⁵⁰.

Cabe señalar, por último, cómo Francis sigue, de nuevo, el estilo de su padre al incluir entre sus elementos de modernidad otros de marcado casticismo⁵¹. El humor de muchas escenas o incluso referencias concretas a lo largo del cómic, ponen este rasgo de contraste que por un lado nos da un punto de localismo aún vigente en la capital española y por otro supone un guiño entre humorístico y patriótico que hace que las situaciones y personajes sean más cercanos a sus posibles lectores.

2.6. Compromiso e intencionalidad del cómic

Antes de finalizar nuestro análisis sobre las aventuras de Canito, es importante señalar la intencionalidad de su autora respecto al mismo. El cómic se desarrolla entre finales de la Segunda República y se ve interrumpido por la Guerra Civil. Ahora bien, el conflicto bélico no supone un cambio sustancial en las historietas. El argumento y los personajes continúan la misma línea marcada desde el principio y

⁴⁸ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo L, *Crónica*, n.º 317, 8-XII-1935.

⁴⁹ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo CVIII, *Crónica*, n.º 378, 7-II-1937.

⁵⁰ BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo L, *Crónica*, n.º 317, 8-XII-1935. Resulta sin duda paradójico comprobar hasta qué punto resulta revelador este interés de Canito de ayudar a los personajes de los cuentos para que revivan gracias al cine, ya que al poco tiempo, a través de las películas de Walt Disney, los personajes de los cuentos volverán a resurgir de nuevo. Por otra parte la figura de la estrella de cine refleja el nuevo universo de la contemporaneidad. «Las industrias culturales, y más exactamente el cine, han inventado una figura nueva, casi mágica, absolutamente moderna: la estrella». LIPOVETSKY, G. y SERROY, J., *La cultura-mundo*, Barcelona, Anagrama, 2010, pp. 55-56.

⁵¹ Sobre la dicotomía entre modernidad y casticismo y su presencia en la obra de Salvador Bartolozzi, ver LOZANO BARTOLOZZI, M.^a del M., «Salvador Bartolozzi: entre las vanguardias y el casticismo», *NORBA, Revista de Arte*, n.º V, 1984, pp. 244-264.

aunque es evidente que hay un cierto simbolismo en el niño bueno y valiente que lucha contra los tiranos, en realidad no hay ninguna referencia explícita a la guerra⁵².

Algunos autores han querido ver en esta ausencia de referencias al conflicto una falta de compromiso de Francis, pero consideramos que se trata de una conclusión inadecuada⁵³. Es cierto que en Canito no hay referencias a la guerra y apenas existen en otros cuentos de Francis en esta época, pero por otra parte sí realizó otros trabajos con mayor carga ideológica, como las ilustraciones de las historietas *Sidrín*, escritas por Antonio Robles, el encargo de las *Pesadillas de la guerra*, seis aguafuertes recientemente adquiridos por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, que se expusieron en el Pabellón de la República en la Exposición Internacional de París en 1937⁵⁴ o sus distintos trabajos de propaganda dentro del Altavoz del Frente. No hay que olvidar, por último, las series de dibujos realizada por la artista con temas sobre la retaguardia donde aparecen milicianos, refugiados, colas de racionamiento...⁵⁵.

No cabe duda que la idea de no introducir elementos de la guerra civil en las historias de Canito se debe a una decisión de la autora o tal vez también, aunque no lo sepamos, a alguna directriz de la revista. Lo más probable es que sea una decisión de Francis y venga derivada del carácter fantasioso e irreal de sus historias. Canito es un personaje de ficción y sus aventuras, aunque tengan acentos de realidad, se mueven en un contexto de fantasía. Cambiar este universo por una referencia explícita a la guerra de España supondría un trastoque en la línea del cómic.

⁵² Curiosamente la Guerra Civil empieza casi al mismo tiempo que la batalla de los estrellitos pero es mera coincidencia, ya que estas aventuras están mucho más ligadas a las Aventuras de Gulliver que a la realidad española. Tan sólo la última historieta, situada en México, tiene un punto más libertario, con el argumento de derrotar al tirano, el cual, en el último capítulo, acaba atado a un burro con un letrero que dice: «¡Se acabaron los tiranos en este país! ¡Viva la libertad!». BARTOLOZZI, F., «Canito y Peladilla», capítulo LCXVIII, *Crónica*, n.º 422, 12-XII-1937.

⁵³ De esa opinión es Antonio Martín quien señala que ante la realidad de los esfuerzos de los niños durante la guerra «...las historietas de los Bartolozzi y de Ferrer se nos quedan un poco desdibujadas, como inútiles e inadecuadas», MARTÍN, A., *op. cit.*, p. 165 o Vivianne Alary que, siguiendo a Martín, no duda en señalar que Canito «puede parecer en total desfase, con la realidad vivida por los niños en un Madrid bajo las bombas». ALARY, V., *op. cit.*, p. 39. Por otra parte no faltan autores que critican la labor de propaganda realizada por los dos bandos para influenciar políticamente sobre los niños: «Ni siquiera en nombre de la propaganda puede aceptarse una tergiversación de la realidad de tal calibre, más abyecta aún porque se dirige a los niños, que no pueden contrarrestar con su experiencia esos mensajes solapados». LARA, A., *Tebeos: Los primeros 100 años*, Madrid, Biblioteca Nacional y Grupo Anaya, 1996, p. 59. E incluso, durante la propia guerra civil, en el bando republicano existió un fuerte debate en algunos casos sobre la conveniencia o no de que los cómics para niños debían tener carga política. Así ocurrió en Valencia con la revista *El pionero*, donde la propia Dolores Ibárruri zanjó discusión «defendiendo el derecho del niño a una revista puramente recreativa, sin complicaciones políticas». MARTÍN, A., *op. cit.*, p. 204. Ver también MERINO, A., *El cómic hispano*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 101-104.

⁵⁴ ALIX TRUEBA, J., *Pabellón Español. Exposición Internacional de París 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987. VV.AA., *Art contra la guerra. Entorn del Pavelló Espanyol a l'Exposició internacional de París de 1937*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 1986, pp. 146-150.

⁵⁵ BONET CORREA, A., «La Guerra Civil vista por Francis Bartolozzi», *Catálogo Exposición Francis Bartolozzi*, Pamplona, Museo de Navarra, 1989.

Por otra parte no hay que olvidar que los seguidores de Canito seguían siendo los niños, los cuales, sin desconocer la situación de la guerra e incluso sufrir sus consecuencias, seguramente seguirían demandando historietas y aventuras similares a las que estaban acostumbrados. Historias, en definitiva, que frente a la dura realidad de la guerra, mantuviesen ese mundo de fantasía idílica y evasiva. Un universo sencillo, de buenos y malos, de piratas, indios y vaqueros en donde por otra parte, con clara intencionalidad moralista, no dejan de estar presentes valores universales como la bondad, la valentía, el desprecio al dinero, la lucha contra la tiranía o el valor de la amistad.

3. CONCLUSIÓN

Canito y su gata Peladilla es un cómic de fantasía. Una obra que podemos poner en relación con otros trabajos realizados por la propia autora en los años treinta pero que también hunde sus raíces en otros precedentes, de manera especial en la obra de su padre Salvador Bartolozzi. El acierto de Francis es el haber creado todo un universo de personajes, localizaciones y situaciones entorno a un héroe sencillo, valiente y fácilmente identificable por el lector infantil.

Como hemos comentado, entre los rasgos más señalados de la obra destaca la crisis de los cuentos tradicionales frente a los nuevos modelos de aventura: piratas, indios y vaqueros, gánsters, influidos, a su vez, por la industria audiovisual de Hollywood.

Se trata además de un cómic ligado a una publicación de prensa lo cual condiciona su estilo y desarrollo argumental. A este respecto cabe señalar que Francis se planteó publicar el cómic en los años cuarenta como álbumes independientes. Se conserva algún boceto para la portada de este posible álbum que finalmente no vio a la luz (Fig. 8). No conocemos la razón de que finalmente no saliese adelante esta propuesta aunque es posible que se deban a las implicaciones que podrían haberle acarreado recordar su actividad durante la guerra.

También es importante recordar que es una obra dirigida a un público infantil. Esto último influye también en la simplicidad e ingenuidad de algunas de las tramas y personajes, así como un cierto carácter educativo que promueve el bien sobre el mal y que defiende valores positivos como el compañerismo, la generosidad, la valentía o la caballerosidad.

El hecho de que su autora sea una mujer no es algo que parezca influir en una especial sensibilidad hacia el público femenino ni tampoco influye en la creación de tramas o personajes feministas⁵⁶. Se trata de una obra dirigida tanto a niñas como

⁵⁶ Es importante señalar que Canito es un cómic hecho por una mujer pero no es un cómic femenino. No al menos en la definición de Juan Antonio Ramírez, que distingue el cómic femenino como aquel destinado a un público femenino, independientemente del sexo de sus autores o las características de sus protagonistas: «No se trata de historietas cuyos protagonistas principales sean mujeres, ni tampoco se caracterizan por abordar una temática determinada (algo de eso hay y lo veremos más adelante). En la historieta femenina española todos los supuestos estéticos, ideológicos e industriales se apoyan en una atención predominante a la mujer como público consumidor». RAMÍREZ, J. A., *El cómic femenino en España. Arte sub y anulación*, Madrid, Edicusa, 1975, p. 19.



FIG. 8. Boceto para el álbum, *Un viaje a las estrellas*.

a niños, incluso en todo caso, más a los varones que a las féminas. No hay por lo tanto mayor relación entre el sexo de su autora y su desarrollo, si bien no por ello debemos dejar de valorar la excepcionalidad histórica del hecho de que, efectivamente, la creadora, tanto de las imágenes como de los textos, fuese una mujer.